AÑO XXVII. — Nº 1376. —

# EL DIA

MONTEVIDEO, MAYO 31 DE 1959

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



**BUSTO DE JOSE PEDRO VARELA**

(Fotografía Juan Caruso)

Donado por los alumnos estudiantes de Magisterio, y levantado en los jardines del Instituto Normal de Tacuarembó en la fecha conmemorativa de la Batalla de Las Piedras.

# EL REGRESO DE AMADO NERVO



*Amado Nervo.*

VOLVIO a México envuelto en los colores de todas las banderas hispanoamericanas. Volvió en la serenidad definitiva, despojado de las tormentas y congojas del alma, en paz y olvido con la vida y con la muerte. Han transcurrido cuarenta años desde entonces.

Trajo consigo un destino de melancolía, soledad y silencio, buen equipaje para los solitarios. Desde la aldea de Tepic donde abrió los ojos en 1870, hasta la playa montevideana donde se extinguió en 1919 Amado Nervo cumplió una predestinada tarea lírica que, en esa hora, significó para la poesía mexicana una necesidad y una novedad. No la novedad enjoyada de Darío, no la pompa triunfal de Chocano. Pero sí la afinada misión introspectiva de ayudar a desvestir el alma y ponerla bajo la doble luz de la inteligencia y el sentimiento. "Quería ungir de suavidad, de dulzura, el mundo", dice Alfonso Reyes.

Le tocó compartir la contemporaneidad con dos titanes, el nicaragüense y el peruano. Entre la rutilante riqueza verbal del uno, el acendrado amor de orfebre con que Darío cinceló una obra amparada en el numen estético, la orquestada melodía con que el indio genial ubicó sabiamente los vocablos; entre la grandisonora y vibrante majestad del "Inca Emperador", mago de la metáfora restallante, la poesía del mexicano puede aparecérsenos como desmayada, exangüe y sin nervio, poesía de dios menor acaso. Pero su arraigo continental no es menos cierto, y sus influencias se dejaron sentir en la creación de varios poetas americanos posteriores. Por algún motivo misterioso, la continuidad de elección de un poeta, a través del tiempo, añade a los cimientos de su permanencia, el renovado arrimo de la devoción colectiva, sin mucho análisis a veces, casi como respuesta a la ansiedad de creer y admirar que en determinadas ocasiones apremia el espíritu. Y a cierta altura de la vida, en cada generación, por razones inexplicables, oscuras y poderosas, hay un regreso a ciertos fervores que no se extinguen nunca del todo.

El seminarista frustrado que se volvió mundano sin perder la recoleta virtud del pudor señoril, del hermetismo de su interior, con aquella "cortesía suave de indio" que también subraya Alfonso Reyes, tuvo desde la juventud el preocupado interrogante del más allá. No el desespero, sino la avidez de conocer. Y tal vez ese anhelo le condujo a cierta hora, al trato con las ciencias ocultas; le interesaba el espiritismo, la magia, la transmigración de las almas, el eterno retorno nietzscheano, la astronomía, el predio de lo sobrenatural, que conciliaba a su modo con su misticismo cristiano. Intentaba todos esos senderos que prometen respuestas a la sed de preguntas infinitas que tortura a los hombres.

Cuando en 1900 "El Imparcial" de México le envió a París, a la Exposición Universal, le ganó la bohemia irresistible de la ciudad embrujadora, donde por algún tiempo compartió el alojamiento nada menos que con Darío, otro bueno para el deambular del ensueño y la curiosidad de lo invisible. París enriqueció de fantasías al muchacho pobre y le regaló un amor de leyenda: Ana Cecilia Luisa Dailliez. Enjuto, pálido, barbado, "Voici Monsieur le Christ", secreteaban al paso de Nervo las modistillas de barrio. Cuando Ana Cecilia entró en su corazón, el amor se consumó en éxtasis y plenitudes ideales. Amor de poeta, sublimado por la ternura y la armonía, vivido en la clausura de un secreto que ni los más allegados conocían. Ana Cecilia fue desde el primer momento, la sombra dulce y compañera, y sigue siendo hasta hoy, la aureola nostálgica que tornasola un destino humano con el resplandor perenne del idilio perfecto. La muerte de Ana Cecilia, en plena dicha, le dejó la gloria intacta de un recuerdo sin reproches. Y ya es haber sido bien rico. El siguió viviendo, pese a que creyó caer fulminado por la pena, acaso porque, como escribe en una carta a Darío del 27 de enero de 1912, "la vida es obstinada para los tristes".

La diplomacia dio a Nervo la ocasión de paladear el halago de la sociedad, pues su selección mental, su conversación elegante, que señalan quienes le trataron, el prestigio poético que lo nimbaba, eran factores seguros de su atractivo para la concurrencia; y, en los años últimos, cuando se fue volviendo cada día más sencillo y cordial, también para el pueblo; dándose





*Como primicia para nuestro país —y creemos que para toda América—, a cuarenta años del fallecimiento del poeta, se publican aquí por vez primera estas fotografías del sepulcro de Amado Nervo, cuyos restos descansan en el Panteón de Dolores, en la Rotonda de los Hombres Ilustres, de la ciudad de México. El sobrio sarcófago de labradorita verde, procedente de canteras uruguayas, fue, como se refiere en el texto, obra de nuestro escultor José Luis Zorrilla de San Martín. El añadido de la techumbre y los jarrones corre por cuenta del gusto mexicano.*

así el caso curioso de que un poeta de tanta finura íntima, fuera a la vez eminentemente popular. "Perlas Negras", "El Exodo y las Flores del Camino", "Los Jardines Interiores", "En Voz Baja", "Serenidad": títulos que jalonan el itinerario lírico de su fama, culminante con "La Amada Inmóvil", breviario de su drama, donde el dolor trasunta la angustia de una desgarradura que pone mordazas a la rebeldía y al lamento. En ese libro, palpamos la categoría de su soledad: no es la soledad altanera y empenachada, torre de honor de castillo feudal empinándose agresiva por encima de las debilidades humanas, sino aquella otra, colmada de amor, con pulso de luz y comprensión, amparadora y sufriente, que busca socorrer los desfallecimientos del hombre.

Amado Nervo unió a sus convicciones de raíz cristiana las enseñanzas filosóficas de las religiones orientales fusionando su mística compleja con el Dios único de Occidente. Y en esa conjunción se afirma más su indagar en torno de la muerte, a lo que nunca han podido ser ajenos los espíritus sensitivos. Y Jesús o Vivekananda, Budha o Kempis, le nutren con sus evangelios seculares. Hacia ellos vuelve siempre el rostro flaco de penitente sin culpa, buscando la paz interior, no esa paz usurera y cobarde en que consiste la resignación, sino la serenidad reposada del que se halla en buenos términos con su sino.



*Vista parcial del numeroso cortejo que acompañó los restos de Nervo, al llegar a la avenida Juárez.*

Tuvo la virtud de ser el poeta confidente, autobiográfico, que habló "en voz baja" y se aisló de las estridencias vulgares, en esos "jardines interiores" que cultivó con amor de hortelano abstraído. Esa cualidad señala con gracia Unamuno, evocando una visita realizada por Nervo en 1909: "Hacía tiempo — años ya — que no veía a Amado Nervo, con todo y vivir él en Madrid, a donde he tenido que ir entretanto tantas veces. Pero es que yo iba, siempre de prisa, a meter ruido — ¡es el sino! — y él vivía metiendo silencio — ¡su sino también!".

Después de "La Amada Inmóvil", devocionario patético, con "Elevación", "El Estanque de los Lotos" y "El Arquero Divino", cierra lo esencial de su órbita lírica, hallándose en éstos — criterio personal — los poemas que de él preferimos. Que preferimos con respeto aunque no con apasionamiento. Hay en Nervo un excesivo discurrir filosófico, una facilidad conversacional, cierta flojedad que parece fatiga, que echan sobre su verso un vaho de neblina que lo desdibuja. Y acaso lo hallaremos en veces demasiado seráfico, sin esa chispa de satanismo que aviva el encono, pródigo en perdones por igual para quienes le hicieron bien como para quienes le hicieron mal, y le querríamos menos dulce, menos santo, menos paciente, menos comprensivo... Y si en estas cuatro décadas caídas sobre su nombre, también cayó sobre él un poco de olvido, débese indudablemente al esfumino del tiempo sobre contornos cuyas aristas no resistieron, sin vulnerarse, el paso de los años.

El recuerdo de Amado Nervo quedó vinculado para siempre con el de Montevideo, porque tuvo el luctuoso privilegio de ser escenario de su muerte, cuando no había cumplido aún cincuenta años. Vino al Río de la Plata en 1918, como Ministro de su país ante Argentina, Uruguay y Paraguay. Hizo amistades y poemas, y algún último romance iluminó su otoño: "Bienvenida", la llamaba. Y en mayo de 1919, hallándose en Montevideo, le escribe a Buenos Aires, enfermo ya: "Es de creer que me podré ir el 24... ¡Qué cerca!... Ya pronto estaremos juntos. Hasta luego". Curiosa premonición, aunque fue con otra, la cita postrera. Porque murió en la mañana del 24 de mayo, pidiendo ver el sol.

El Uruguay se asoció solemnemente al pesar de México. Baltasar Brum, entonces Presidente de la República, culminante de talento y de juventud, decretó que se rindieran honores militares de Ministro y que se izara a media asta el pabellón nacional en todos los edificios. Se velaron sus restos en la Universidad, inhumándoseles provisoriamente en el Cementerio Central; y los orientales vivieron como congoja propia la desaparición del doliente bardo mexicano. Hizo aún más Baltasar Brum, en el deseo de testimoniar la reverencia de esta nación a la memoria del poeta enmudecido en su suelo: a los pocos días, llamó al escultor José Luis Zorrilla de San Martín — que había tomado con singular finura la mascarilla fúnebre de Nervo — para que diseñara y realizara un monumento sencillo y rico que el Uruguay regalaría a México. De inmediato, cuando el boceto estuvo pronto, la empresa de materiales de construcción que en aquellos momentos trabajaba en las obras del Palacio Legislativo, dispuso equipos de obreros que ininterrumpidamente, en jornadas de ocho horas cada uno, pudieron terminar en unos cincuenta días el sobrio sarcófago ejecutado en labradorita verde, en cuya tapa un noble altorrelieve concebido por Zorrilla de San Martín, reproduce el rostro ascético del poeta — inspirado en la mascarilla — y orlado de laureles. Datos, éstos, que recogimos del propio escultor, quien con su habitual hidalguía evocó para nosotros el proceso de una obra de la que, curiosamente, no guarda bocetos ni fotografías, y que nosotros pudimos obtener al fin, por amistosa complacencia de la familia de Edelberto Torres, biógrafo eminente de Darío y de Gómez Carrillo, que actualmente reside en México.



*Desfile militar frente al Ministerio de Relaciones Exteriores de la ciudad de México*

Faltaba aún el viaje último. El 3 de setiembre, los restos de Amado Nervo partieron a bordo del crucero Uruguay, rumbo a su patria, y otros barcos de guerra americanos fueron incorporándose como escolta de honor. En varios puntos del Atlántico — Río de Janeiro, La Guaira, La Habana — se renovaron las exteriorizaciones de fervor popular. Fue un recorrido emocionante que puso de relieve la magnitud que puede adquirir la poesía como nexo entre los pueblos. Y el convoy llegó a Veracruz el 10 de noviembre. México convalecía de una reciente revolución. Fue grande la sorpresa de nuestros jóvenes marinos al ver, en el trayecto de Veracruz a la capital, ahorcados que pendían de los cables del telégrafo. ¡Los despojos del poeta de la serenidad volvían a su patria, como un contrasentido, en medio del hervor revolucionario! Por último, el 15, quedó en definitivo reposo.

Y evocamos este jirón de años que nos distancia de su tránsito, pensando que, acaso, Amado Nervo logró al fin el desesperado anhelo proferido en una estrofa elegíaca:

*¡Oh qué hambre de paz y de penumbra*
*y de quietud y de silencio altivo*
*y de serenidad... ¡Dormir, dormir!*
*¡Toda una eternidad estar dormido!*
Así sea.

***Dora Isella RUSSELL***

**(Especial para EL DIA)**



*La Compañía de Aspirantes de la Escuela Naval del Uruguay, que custodiaron desde Montevideo el cuerpo del poeta.*

# EL POETA DE LOS NEGROS

EN la marea madura de los sesenta años ha resbalado la nave de Luis Palés Matos, el poeta de los negros, en busca de los eternos vientos. Nacido en Puerto Rico, Palés Matos, hombre de tez blanca y de clara sensibilidad, acercóse, movido por humano sino, a la estirpe oscura cuya raza cuenta, desde hace tiempos, con cantores de su gesta doliente, novelistas de sus trances e intérpretes de su pasión y su destino en el ensayo.

En letras de antaño o de ayer, Don Luis de Góngora lleva a sus "Nacimientos" la voz del negro y en comedias de Lope de Vega resuena el canto de la negra con sus acentos agudos y sus eres que parecerían naturales aliteraciones. Sor Juana Inés de la Cruz, la monja de México, traslada a la música de sus villancicos el acento de color, con sus notas esclavas y sus esperanzas de ojos blancos y labios enrojecidos. Martí escribe para sus negros tabaqueros; Rómulo Gallegos trabaja con el asunto del "pobre negro" y el cubano-español Alberto Insúa escribe la novela, a trechos realista y romántica del negro que tenía el alma blanca...

Después, los poetas de predios mulatos, incorporarán a su obra, y algunos con mucha fortuna, los temas de la poesía negra: Jorge de Lima, Emilio Ballagas, Hugo Salazar Valdés, Nicolás Guillén, Regino Pedroso, Adalberto Ortiz, Langston Hughes, Demetrio Korsi, Manuel del Cabral, Ildefonso Pereda Valdés...

Luis Palés Matos, en concepto de los mejores de sus críticos, es un maestro del llamado "verso negro". La perfección de sus estrofas, como apunta Pedro Juan Labarthe, llega a darnos una impresión parnasiana, y en esa destreza verbal, hecha de sustantivas figuras, de acciones que agitan los verbos propios y de adjetivos que saben encontrar los justos matices, interpreta, como propia, la música de color y las costumbres antillanas.

Luis Palés Matos descubre los pueblos negros, la magia digital de la marimba, la fuerza del ñáñigo. "Esta noche me obsede la remota/ visión de un pueblo negro.../ Mussumba... Tombuctú... Farafangana.../ Es un pueblo de sueño/ tumbado allá en mis brumas interiores/ a la sombra de dulces cocoteros./ La luz rabiosa cae/ en duros ocres sobre el campo extenso./ Humean, rojas de calor, las piedras,/ y la humedad del arbol corpulento/ evapora frescuras vegetales/ en el agrio crisol del clima seco./ Pereza y laxitud. Los aguazales,/ crujen un yaho amoniacal y denso;/ el compacto hipopótamo se hunde/ en su caldo de lodo suculento,/ y el elefante de marfil y grasa/ rumia bajo el baobab su vago sueño./ Allá entre las palmeras/ está tendido el pueblo.../ —Mussumba... Tombuctú... Farafangana...—/ Caserío irreal de paz y sueño."

Desconcertaron, al comienzo, sus términos eufónicos, tomados del propio lenguaje de los negros, de su musical algarabía, de sus sílabas que se repiten en golpeteo de tamboriles y en vaivén de danzantes caderas. Pero a su verso, celebrado en principio por el alegre concierto de los antillanos, por el coro de los negritos en el trajín de la zafra, se debe, en buena parte, la misma aclimatación de los sones negros y mulatos que recibidos en cosmopolitas ambientes por el prestigio de lo exótico, se reconocieron después en la identidad de sus fuentes, en los aires de oscuro dominio, pero refrescados por verde agua, de los lugares caribes.

Hablóse, por lo mismo, del casi universal viaje de su Danza Negra, recitada por Berta Singerman, en sones nasales y en cortados ritmos, en los que resuena, lejana, el Africa: "Calabó y bambú./ Bambú y calabó./ El Gran Cocoroco dice: tu-cu-tú./ La Gran Cocoroca dice: to-co-tó./ Es el sol de hierro que arde en Tombuctú./ Es la danza negra de Fernando Poo./ El cerdo en el fango gruñe: pru-pru-pru./ El sapo en la charca



*Luis Pales Matos.*

sueña: Cro-cro-cro./ Calabó y bambú./ Bambú y calabó./ Pasan tierras rojas, islas de betún:/ Haití, Martinica, Congo, Camerún,/ las papiamentosas Antillas del ron/ y las patoalesas islas del volcán,/ que en el grave son/ del canto se dan".

Supo Luis Palés Matos entender el lamento negro y mirar a través de la blanca lágrima con que el moreno llora sus dolores. Nos dijo también de su risa de marfil y de su corazón igual, sacudido asimismo por idénticas ventiscas. Hablónos del negro que ya no puede nada contra un "ñeque", y de la sombra blanca que le obsesiona, cuando surge ante él, "sin aviso del gran Ju-Jú" y se ve triste "desde Habana hasta Zimbambué,/ desde Angola hasta Kenembué..."

Escribió el romance de la primera y la segunda conquistas, cuando en la verde isla estilizada el negro daba la sombra y el pirata la línea, y cuando tambor y arcabuz a un tiempo, exaltaban su morena gloria con rojas flores de pólvora y ritmos de bámbula. Y para exaltar ancestros de azabache, trazó los versos, muchas veces repetidos, de Majestad Negra: "Por la encendida calle antillana/ va Tembamdumba de la Quimbamba/ rumba, macumba, candombe, bámbula,/ entre dos filas de negras caras./ Ante ella un congo, gongo y maracas/ ritma una conga, bomba que bemba."

Diríase que Palés Matos pudo aportar materiales hasta para una gramática y una métrica negras, tales son la precisión de su adjetivo, el brillo de azabache de sus neologismos y sus rítmicos períodos que universalizan notas vernáculas.

El poeta blanco que sabía de los colores buscados por los negros, de la detonancia de su gusto, para acercarse a ellos con camisa de cuadros rojos, quiso situarlos sobre todo en paisaje borinqueño, en lares de la Isla que Margot Arce considera con espíritu crítico, "como la más débil de las Antillas Mayores", y a la que Palés, por boca de sus negros que le han dado palabras para su verso, consagra un término para advertirla y removerla: "Puerto Rico, burundanga", al hablar de las otras. "Cuba, ñáñigo y bachata/ Haití, vodú y calabaza..."

Al resbalar por las aguas eternas la nave de Luis Palés Matos, como en uno de sus poemas, habrá quemado la Antilla su "sangre ñáñiga".

*Augusto ARIAS.*

Quito, abril de 1959.

(Especial para **EL DIA**.)







*Homenaje a Cyro Scoseria brindado por un grupo de cronistas teatrales y gente amiga de teatro, en reconocimiento de sus altos valores intelectuales y morales, puestos de manifiesto en una dilatada actividad periodística, particularmente dedicada al arte escénico, en cuya disciplina ha sobresalido hasta constituir una de las mas altas autoridades rioplatenses en la crítica teatral y musical. El escritor Ernesto Pinto lo puso elocuentemente de manifiesto en un cálido discurso.*





*Estatua, algo convencional, del Viejo Vizcacha, emplazada en la Plazoleta Varela de nuestra capital, obra del escultor José Luis Zorrilla de San Martín.*

# A PROPOSITO DEL VIEJO VIZCACHA

EN la vivida novela metrificada "Martín Fierro", el Viejo Vizcacha aparece inesperadamente, no integra la nómina de los protagonistas ni tiene papel en el argumento. José Hernández podía haber prescindido de él sin que se le echara de menos, pues no es sino una estampa adicional que surge del recuerdo de uno de los actores en el drama. Cuando el hijo segundo del héroe que da nombre al poema cuenta que el Juez, al morir la tía que lo había nombrado heredero de sus bienes, le designó un tutor por el tiempo que le faltaba para cumplir la mayoría de edad, el lector primerizo no sospecha que el muchacho payador le va a traer un personaje destinado a eclipsar al mismo que lo saca de las sombras. Es este cuidador fabuloso el que queda con total vigencia y perenne proyección en nuestro espíritu, mientras la figura de su creador se reduce y casi desaparece de la memoria. Por una ironía no exenta de crueldad, la máquina mata al inventor.

Tal resultado se contradice con la intención obvia en el narrador de desacreditar a su protector legal ante los oyentes. Ya desde la estrofa en que inicia su presentación, el hijo de Fierro no ahorra tintas oscuras para dibujarlo como un sujeto sobrecargado de taras:

*"Me llevó consigo un viejo*
*que pronto mostró la hilacha;*
*dejaba ver por su facha*
*que era medio cimarrón;*
*muy renegao, muy ladrón*
*y le llamaban Vizcacha".*

Los datos de este prontuario extendido en seis versos no son, ciertamente, como para suscitar una ta jeta de agradecimiento del aludido. ¿Por qué, sin embargo, definición tan desfavorable no logra despertar un sentimiento de repudio hacia el hombre así pintado? La razón puede estar en el mismo capítulo denigratorio, antes que nada porque su tono zumbón no nos predispone a las conclusiones dramáticas. Además, un somero análisis del texto conduce a la comprobación de que la única descalificación del orden ético que podría caer sobre el acusado sería su marbete de "muy ladrón", pero aparte de que el acusador no ofrece prenda de su imparcialidad, los límites del veredicto infamante vienen a quedar precisados por el apodo que identifica al individuo puesto en la picota; sobrenombre que no es invención del muchacho, sino hallazgo genial de la imaginación popular. La vizcacha, en efecto, se caracteriza por una propensión maniática a acarrear para su cueva cuanto objeto le llama la atención, sin parar mientes en su utilidad o provecho. Así era, precisamente, el anciano motejado con el nombre del inofensivo animalejo, de donde se desprende que más que la hipérbole de "muy ladrón", merece ser clasificado como un cleptómano.

El mismo narrador rectifica esta confusión de conceptos en que ha incurrido cuando poco más adelante exclama: "¡Ah, viejo más comerciante en mi vida lo he encontrao!" Aquí el epíteto de "comerciante" quiere decir mañero, astuto, lleno de recursos ilícitos para irse desenvolviendo en la vida sin el esfuerzo metódico del trabajo, y aunque también recuerda que "mataba vacas ajenas" y que "carneábamos noche a noche alguna res en el pago", hechos hoy configurativos de un delito perfectamente tipificado en los códigos, debe tomarse en cuenta que por 1870 en el ámbito rural la propiedad, especialmente la de semovientes, respondía a contornos muy fluídos e imprecisos a causa de la falta de alambrados u otros cercos que demarcaran el área exacta de las estancias y sus potreros. La invocación de propiedad sólo podía formularse en nombre de la buena fe y, en el mejor de los casos, por la certificación que en tal sentido constituía la marca de los animales. De ahí la costumbre, todavía subsistente a pesar de su anacronismo de invitar al vecindario al acto de la yerra, con el fin de que se testificara la legitimidad de la marcación. En nuestro tiempo, sin contar las garantías emanadas de la organización política y administrativa, inexistentes o poco menos en la época evocada por Hernández, para cometer un robo de ganados hay que comenzar por una violación, como es la rotura de los alambrados que delimitan cada predio.

Los hurtos del tal Vizcacha estaban libres de ese agravante paso previo y se practicaba, en animales probablemente "orejanos", en primitiva libertad sobre campos intérmines, orillando la categoría de bienes mostrencos. Se trataba de reses ajenas, efectivamente, ¿pero a quién pertenecían? Los mismos perjudicados se sentían inhibidos para exigir reparación de los daños, por falta de justificación fehaciente de su título de dueños de lo robado. No de otra manera el viejo pillo hubiera podido prolongar indefinidamente sus fechorías sin recibir de las víctimas, supuesto que fallara la intervención de las autoridades, el condigno castigo, conociendo el carácter tradicional de los paisanos, henchido de quisquillosidad y amor propio. Que es o era así lo demuestra el hecho de que las incursiones depredatorias se realizaban noche a noche sin ningún inconveniente, lo que en el ambiente campesino de nuestros días es inconcebible.

Talvez en el fondo el cantor comprendiera estas realidades, pues en su biografía del Viejo Vizcacha hay más humorismo que indignación. Si se esfuerza en demostrarnos la indiferencia desalmada de aquel extraño gaucho bajo cuya tutela vino a quedar por una insidia del destino, intuye vagamente que los cargos que acumula sobre su naturaleza moral no logran ocultar los rasgos de una personalidad superior en otro aspecto que él, en su ignorancia, no está capacitado para captar, aunque los exponga involuntariamente. Sospecha que las pequeñeces que suscitan su justificado rencor hacia el padre adoptivo insensible tenían la contraparte en algún signo eminente radicado en un plano para él misterioso pero que lo obliga, en determinados momentos, a poner la admiración por encima del desprecio, como cuando dice "aquel viejo como cerro", símil de maravillosa elocuencia en su sencillez para traducir el reconocimiento de una grandeza que escapaba a su capacidad analítica precisamente porque consistía en el valor imponderable de una mentalidad fuera de lo común. Todo puede ser cuestionado en el Viejo Vizcacha, menos su ingenio, su agudo y original enfoque de las cosas del mundo, la potente vitalidad de su inteligencia, en una palabra.

En este tema entraremos próximamente.

*Ramón I. ALVAREZ.*

(Especial para EL DIA.)

# LA NECROPOLIS



*En el interior de la tumba de Ptahotep.*

EL encuentro de gran número de tumbas que pese al sistemático y ya antiguo despojo de la mayor parte de sus tesoros se hallan, además, muy bien conservados, ha hecho que se cayera en la creencia de que el pueblo que habitó el Egipto en los tiempos lejanos de su más poderoso prestigio era un conjunto de hombres sólo preocupados por la muerte. Por otra parte, la divulgación parcial de los documentos, parece confirmarlo. Pero no se debe adoptar tan al pie de la letra esa apreciación. O, por lo menos no debemos darle la interpretación que fácilmente cabe a nuestro corriente entender de los términos.

Que al egipcio antiguo le preocupara fuertemente la vida de ultratumba no quiere decir de manera simplista, que ello se hubiera definido en base a un concepto de la muerte similar al que poseemos nosotros. En rigor, la vida no tenía, para ellos, un fin determinado. Vida de ultratumba es eso: vida; continuación de esta vida. Hay en su largo e impredecible transcurso, un hiato, una especie de punto y coma: el deceso. Este requiere el cumplimiento de un ritual preseñalado en el mito de Osiris; cumplido, la actividad vital continúa. El muerto —ese muerto de distinta acepción— mantiene, más allá, todos los atributos físicos que poseyó y soportó en vida: siente frío, hambre y sed; es capaz del goce y del sufrimiento con toda la amplitud que ellos merecen; requiere ayuda y puede actuar directamente en el quehacer de los que siguen de este lado de acá de la vida. El mundo que conoce es un continuo transcurrir, es un río; específicamente es el Nilo. El que habrá de conocer luego, desarrolla otro proceso similar, se desenvuelve según el cauce de otro río.

En rigor, el egipcio antiguo trataba de gozar intensamente de los dones posibles de la tierra en la que se encontraba, pues si el camino a recorrer más adelante, después de la ceremonia inexcusable, tiene visos de similitud con el ya andado aunque se nutre de otros terrores, lo cierto es, también, que se lo desconoce en sus contingencias, que está sumido en el misterio y en la práctica de una magia muy formalista, que presenta peligros; que es de todas maneras, lo desconocido y nunca conocible de antemano más que en inhóspitas previsiones estatuídas, a veces, secretas. Morir o seguir viviendo así, no supone sino riesgos que caen fuera del contralor posible. Ese tributo de inmortalidad no fue en todas las épocas del Egipto antiguo, cualidad común al total de las gentes. Pero que haya sido para unos pocos o para todos, el equilibrio presunto de llegar a ser inmortal, llevó sin duda, a la penuria de tener que soportarlo como realidad y en todo su alcance.

El proceso seguido es muy complicado y no vamos a analizarlo a fondo; ni siquiera vamos a estudiar las muchas interpretaciones que mereciera. Nos interesan sus resultados físicos, concretos. El cadáver debe ser preservado; de ahí la momificación del cuerpo, su guarda en sarcófagos superpuestos; la multiplicación de las imágenes del difunto; la erección de una morada que es su tumba. También la realización cuidadosa de los ritos. Y, andando el tiempo no sólo la ocultación minuciosa del cadáver con la suma de dificultades creadas para mantenerlo a salvo; también la misma ocultación de la tumba.

Pero todo el voluntario proceso de escamoteo no impidió que se fijaran lugares para ubicar a los difuntos, así como los había para la habitación de los vivos. Para éstos y los otros, verdaderas ciudades; y en tanto que la vida a término podía albergarse en edificaciones perecederas para el arranque de la otra vida sin fin, la construcción tenía que hacerse intemporal. Es para la eternidad que se guarda el cuerpo muerto. Y durante mucho tiempo la tumba debió completarse con el recinto donde, también para siempre, habrían de hacerse los rituales funerarios. Una pirámide, por más grande que sea, no es, a fin de cuentas, sino una parte de la inmensa construcción tumbal.

o

La más conocida, la más divulgada, de esas antiguas necrópolis egipcias sigue siendo Guiza. El más copioso de los tesoros mortuorios, el de Tutankamon, proviene del Valle de los Reyes, en el Egipto Medio y es en ese valle donde se hallan, asimismo, las moradas eternas de los personajes reales de mayor espectabilidad histórica: los Amenofis, Tutmosis, Ramsés, Seti... Pero el sitio no resulta espectacular: no sólo porque las tumbas — algunas muy vastas, por cierto— son subterráneas; tampoco el lugar es suficientemente fotogénico; no hay imagen que dé su grandeza incomparable; quizá porque su realidad dramática se nutre de otros atributos que presionan sólo en él, a pesar de todo, afortunado visitante: la penuria de llegar la luminosidad ambiente, la inmensidad del desierto de arena y piedra, tortuoso y ya incorporado al cuerpo, el calor inclemente; no hay otra escala para su grandeza que nuestra pequeñez vecina, más pequeña por más molida en virtud de esa relación con una naturaleza brutal.

Pero, a mi juicio, el más imponente, el más dramático y emocionante de los conjuntos tumbales se halla al sur de Guiza, en Sakarah, cerca de la muy antigua Menfis, capital por centurias gloriosas del Egipto, en el tercer milenio antes de Cristo, donde hoy vegeta una breve aldea entre palmeras, alrededor de una esfinge de alabastro y de unos colosos de piedra tumbados.

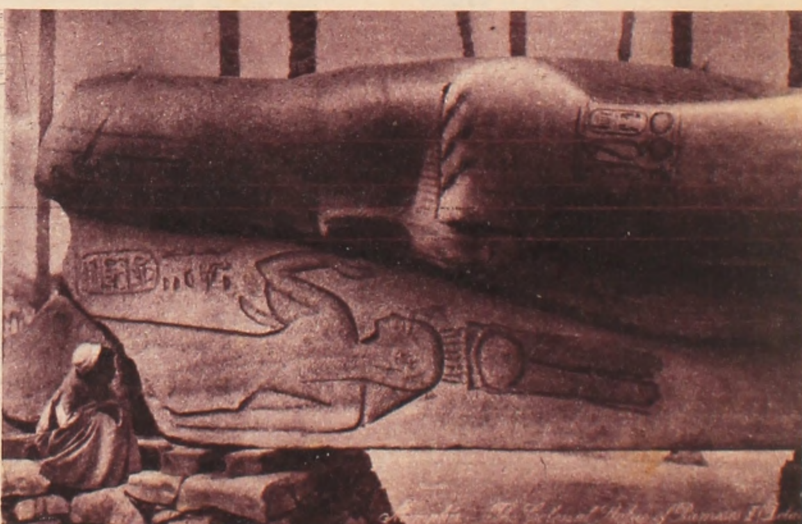
Allí se erigió, durante la Dinastía Tercera, antes del año 2900 de la era precristiana, la primera pirámide. Estuvo destinada al rey Zoser (Dyeser-Neterier-Kjet) y se conoce el nombre de su autor, el primer arquitecto de la historia: Imhotep, que fue, además, visir del monarca y médico y a quien los griegos, más adelante asimilaron al muy famoso y mítico Asclepios o Esculapio, hijo de Apolo y Coronis, discípulo en medicina del gigante Quiron, capaz de resucitar a los muertos.

Si Imhotep inventó o no la talla de la piedra, puede discutirse; que inaugura para el Egipto el sentido de la monumentalidad en arquitectura, eso ya debe considerarse como cierto. Y no es menudo aporte para todo un capítulo del arte.

Se trata de una pirámide escalonada. El análisis de su estructura nos enseña, hoy, que el monumento es la etapa final de todo un proceso de búsquedas formales y cambios de organización. En principio se tenó otro tipo de tumba, una mastaba; sobre ella se levantó después pero con anterioridad al ensayo definitivo, una pirámide



*La esfinge de alabastro.*



*Parte del coloso tumbado en la zona de Memfis.*

# DE SAKARAH

similar y más reducida en dimensiones. Está formada por seis terrazas de piedra de las que, claramente, se perciben cinco sobre la tierra, como escalones inmensos de altura imposible y disímil, con ala base rectangular; y es mucho mayor que una manzana de casas nuestra: 121 metros por 109; alcanzó la altura que aproximadamente hoy tiene la de un rascacielo de veinte pisos. Se ha construido con piedras de tono amarillento y relativamente pequeñas entre 40 y 80 centímetros de altura y alrededor de un metro de anchas. Toda la maciza y compleja estructura pétrea se levanta sobre el comparativamente reducido hueco donde se depositaron los menudos cuerpos de Zoser y su familia, a 28 metros de profundidad bajo el nivel de la tierra, en el fondo de un pozo que fue obturado por una pieza monolítica de granito de 3 a 4 toneladas de peso. Pero todo esto, tan ciclópeo, no es sino la parte menor del conjunto de la tumba; un recinto de quince hectáreas cuyos límites externos alcanzan estas colosales dimensiones: 544.90 metros en el eje Norte-Sur y 277.60 en el Este-Oeste. O sea: un espacio similar al que quedaría encerrado entre Pérez Castellanos, Piedras, Treinta y Tres y Sarandí. A poca distancia de allí se levanta una de las más pequeñas pirámides de la vasta necrópolis, la del Rey Unas, de la VI Dinastía, obra muy posterior a la de Zoser y más moderna, incluso, que las tres grandes de Guiza. No tiene más que 57.60 metros de lado y se levanta poco. También el recinto sepulcral es subterráneo y hay un largo corredor, parcialmente inclinado, para llegar a la cámara previa a aquella mayor que contiene todavía el solemne sarcófago, construido con un solo bloque de basalto negro, y ubicado en un nicho revestido de alabastro pintado de verde y negro. En el pasaje pueden verse todavía los jeroglíficos en los que se contienen los textos rituales que asistían al difunto contra los malos genios y las serpientes que se apiñan, acuciosos malignos, en el otro mundo. En esa otra vida, el peligro mayor era la muerte, porque advenía como definitiva, conclusa; había que cooperar para el éxito de la aventura a cumplir allí, que consistía en lograr, precisamente, la inmortalidad.

o

Pero el asombro tiene otras y mayores posibilidades de incrementación en la inacabable necrópolis: un mundo que sólo en muy pequeña parte puede vistarse y que, aún así, es difícil conocer en su complejidad. Ese prodigio se cumple, precisamente, en las construcciones que aparecen, como más modestas en la comparación con el resto: las mastabas.

Estas eran tumbas de un tipo más simplista, que habían sido destinadas a personajes de menor jerarquía en la estructura de la corte egipcia: príncipes, dignatarios, grandes señores. La momia, dentro de sus sarcófagos, quedaba también en un espacio subterráneo, al que se accedía por un pozo que luego de la ceremonia del enterramiento era tapiado con intención de preservación definitiva del cuerpo allí depositado; pero, todavía, encima se elevaba una mole rectangular de piedra, dentro de cuya sólida organización se abrían, independientemente de ese depósito oculto, a desconocer para siempre, e independientemente de la forma geométrica, predispuesta, del sólido, corredores, salas y pequeñas habitaciones, todo ello profusamente decorado. En los más grandes, la serie de huecos concatenados se presentan como un verdadero laberinto de difícil comprensión como plan espacial.

Había, en algunos de ésos recintos, la posible ordenación de un rito; pero todos ellos son un concreto y perenne testimonio ritual. No sólo se depositaron ofrendas y, en los más ocultos ámbitos, estatuas; los paramentos se hallan profusamente ilustrados por relieves y rehundidos pintados. En ellos se presentan etapas de la vida del difunto, pero también se explicitan los distintos aspectos de la vida toda del Egipto. Había, en la formulación ordenada de estas imágenes, una preocupación de carácter mágico, sin duda. No bastaba, para la seguridad del muerto, que se le proporcionaran vituallas, por ejemplo, o que se hubiera asegurado en vida de poseer buen conocimiento memorioso de las fórmulas predispuestas para el mejor éxito de la empresa; interesaba acompañarlo, hacerle siempre presente el complicado mecanismo de las expresiones a utilizar en las contingencias de ultratumba y afirmar la permanente presencia de alimentos y líquido. Algo podía fallar en las previsiones, como efectivamente ocurrió. Y no se puede tener, por tanto, demasiada confianza en que los sobrevivientes cumplan siempre con las obligaciones que alguna vez se le atribuyeron como tales. La escritura sirve más que la palabra. Y si la escritura jeroglífica tiene planteo figurativo, la figuración plástica se establece con carácter de escritura en el lenguaje universal del símbolo o de la imagen.

Como el difunto debe recordar quién era y qué hizo, sin vacilación ni errores, allí se fijan las escenas que recuerdan su quehacer. Como ha menester de alimento, allí, eternamente, se apacentarán rebaños, eternamente se pescará en las aguas del Nilo; eternamente se preparará el pan. Este extenso repertorio de escenas son hoy para nosotros, estupendo documento del modo de vida de una nación desaparecida; son, también, fuente maravillosa de goce estético y continua cantera de aprendizaje plástico, pero se fijaron en su tiempo como precisiones rituales, tan sólo. Había su razón de ser en el mundo que no tiene por qué sernos visible a los que estamos del lado de acá de la vida; contuvieron una concreta utilidad, un destino fijado en su formulación; pero no era cosa nuestra. Que le hayamos dado promoción distinta, es la responsabilidad que nos cabe. También es el mundo moderno responsable del traslado de las momias a los institutos museográficos o científicos; cuando se hizo, bien se sabía de la preocupación tenida en su tiempo por la estabilidad tumbal; cuando se hizo, nadie pensó en la conveniencia de trasladar también a exposición curiosa, otros muertos de cristiana sepultura.

No siempre esos relieves tienen la misma calidad plástica. Para sus autores, lo importante era conseguir la más justa claridad de los hechos que narraban. A veces se basaron en fórmulas. A veces esas fórmulas quedaron contenidas en la estereotipación más dura de los perfiles. No se trataba de artistas, con el sentido que a la ocupación de los artistas se da en el mundo moderno. Pero los hubo y el resultado de su labor puede competir con éxito con las más acabadas muestras de la maestría y hasta del genio artísticos. No siempre la voluntad de hacer obra de arte lleva al éxito en el propósito; pero la contraria también es cierta.

En esa profusa y brillante imaginería, debieron trabajar muchos hombres diferentes. Queda la traza de su distinta capacidad. Porque si todos fueron útiles al fin perseguido en su tiempo, hoy, con distinta preocupación estimativa y porque los ejemplos lo permiten, buscamos y obtenemos diversas calidades. Así, en la mastaba de Idut, hija del Rey Unas, se suceden las más exquisitas imágenes a las más pobres chapucerías, si aplicamos nuestro juicio actual a la observación de los bien conservados relieves. Pero la calidad y la buena conservación se aunan en la mastaba de Ti, alto dignatario de la V Dinastía ("jefe de los secretos de su amo en todas sus moradas, jefe de todos los trabajos del rey, aparejador de las pirámides de los reyes Neferer-kara y Neuserra"); la cámara final del gran edificio pétreo, contiene las más exquisitas imágenes del Egipto, si no fuera difícil afirmar primacías estimativas después de visitar las tumbas de Mera, de Merekuka, de Mehú.

Esas pequeñas imágenes, de neto perfil, de modelado exquisito, de tonalidad fresca todavía, son ellas mismas un milagro de conservación. En algunas tumbas se hallan parcialmente sin concluir apenas desbrozada la piedra en la generalidad de la masa, detenidos los relieves en su desarrollo. Y si las mejores escenas terminadas mantienen un aura reverente de vitalidad, el testimonio de lo inacabado, ese corte en el proceso de un quehacer, es todavía más convincente presencia de lo que fue y, así, parece que habrá de seguir siendo; es un pasado con premonición de futuro; es un eterno presente.



*Parte de la decoración de la tumba de Mereruka.*

No sólo las dimensiones colosales de algunos monumentos, no sólo la importancia de los documentos que todos encierran —y el Serapeum no es, en ese sentido, menos destacable que las mastabas o las pirámides—; es también la no querida belleza lograda la que nos inunda de emoción incomparable. Todavía, entre las construcciones puestas total o parcialmente a la luz, advertimos montículos de arena. Sabemos que la mayor parte de las tumbas hoy conocidas se ocultaron a los ojos del hombre, por muchos siglos, adoptando esa misma ingenua y aparentemente natural presencia. Un insistente prurito de rebúsquedas nos acompaña. Por amor, sin ánimo de despojo, sin temor al riesgo que comporten las desconocidas maldiciones al profanador potencial que sentimos en nosotros, también esos montículos nos despiertan una emoción acuciante.

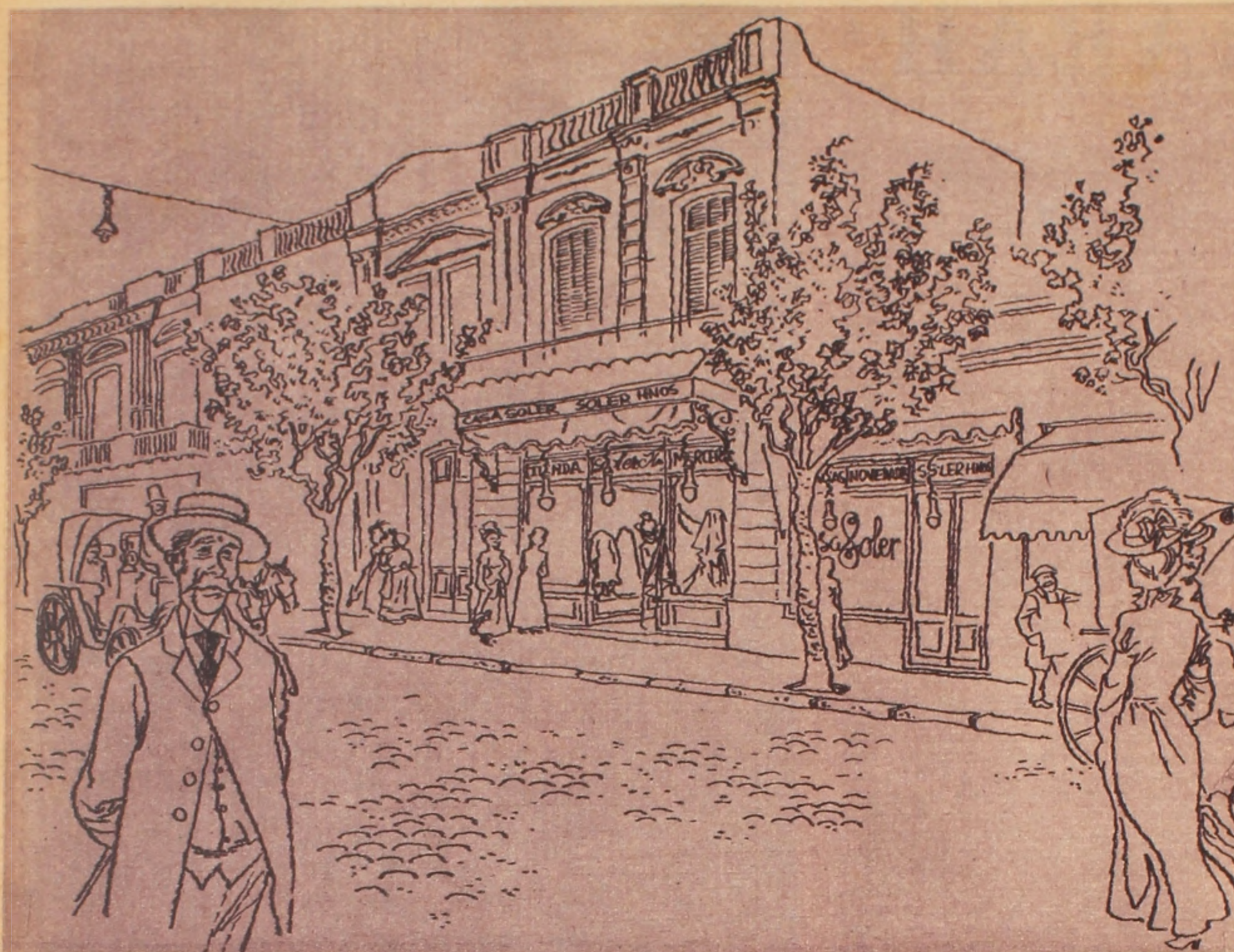
*Fernando* **GARCIA ESTEBAN.**

(Especial para EL DIA.)



*La pirámide de Zoser, en el inmenso recinto de Sakarah.*

# LOS 5
# CAS




*En este local de la calle Agraciada esq. Colombia —hoy demolido— se inició en la Aguada la firma J. Soler e hijos, hace medio siglo.*

**DIARIAMENTE** circulan por los tres edificios de Casa Soler muchos miles de personas que acuden allí atraídos por el prestigio de una firma comercial que desde su fundación, ha sabido como pocas, atraerse la voluntad de sus clientes.

**En este mes de mayo, Casa Soler ha cumplido cincuenta años y el acontecimiento ha puesto de manifiesto la popu**laridad que supo granjearse esta tienda que descolló siempre por su economía y buen estilo.

Su actual prosperidad es el fruto de quienes iniciaron la firma a poco de comenzar el siglo.

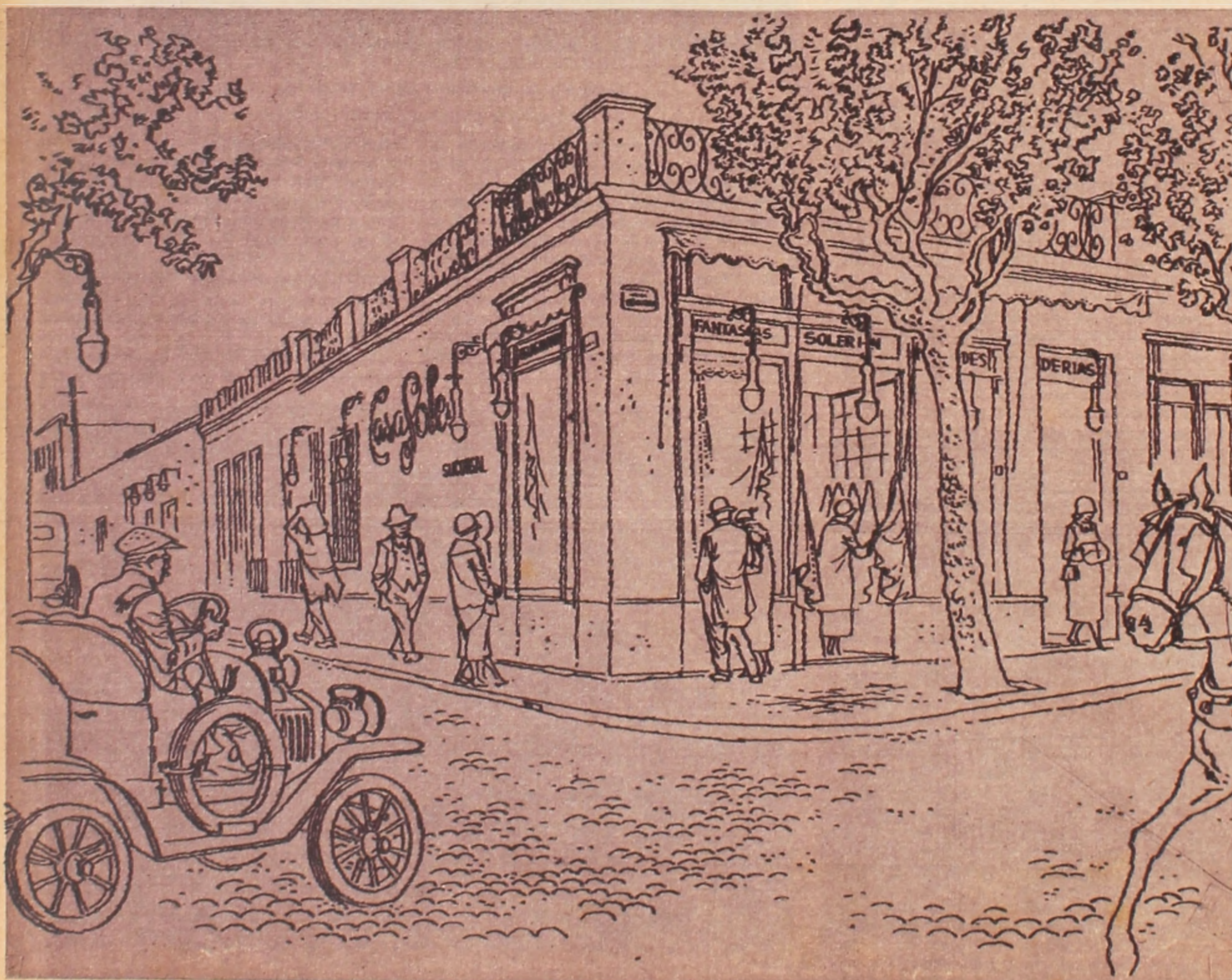
Hace 50 años, en 1909, se estableció en Montevideo, en pleno barrio de la Aguada, la Casa Soler, que con el correr del tiempo habría de adquirir méritos más que suficientes.

En el medio siglo de existencia Casa Soler ha ido haciendo acopio de fechas para su propia historia.

Es con fecha 14 de mayo de 1909 que se realiza por escritura pública la compraventa de la casa de comercio y arrendamiento del salón situado en la calle Nº 300 esquina Colombia, hoy demolido.

El alquiler fue fijado en la suma de cuarenta pesos mensuales. La casa de comercio giraba en el ramo de tienda, ropería y mercería. Por el contrato firmado, los nuevos dueños adquirían las mercaderías, armazones, mostradores, mesa de cortar, instalaciones de gas y de luz eléctrica, patente de giro y opción a la llave.






*El 15 de octubre de 1924 se abrió al público la Sucursal Cordón en la Avda. 18 de Julio 1601 esquina Piedad (hoy Carlos Roxlo).*

# 0 AÑOS DE
# A SOLER

precio, según balance, se fijó en 8,74, haciéndose una primera entrega 4.000,00 y el resto en dos cuotas de 94,32 cada una a pagar los días 14 osto y 14 de noviembre del mismo

día 19 de mayo de 1909 se inaugu- las actividades comerciales, inicián- a venta al público, que alcanzó ese suma de $ 40,00.

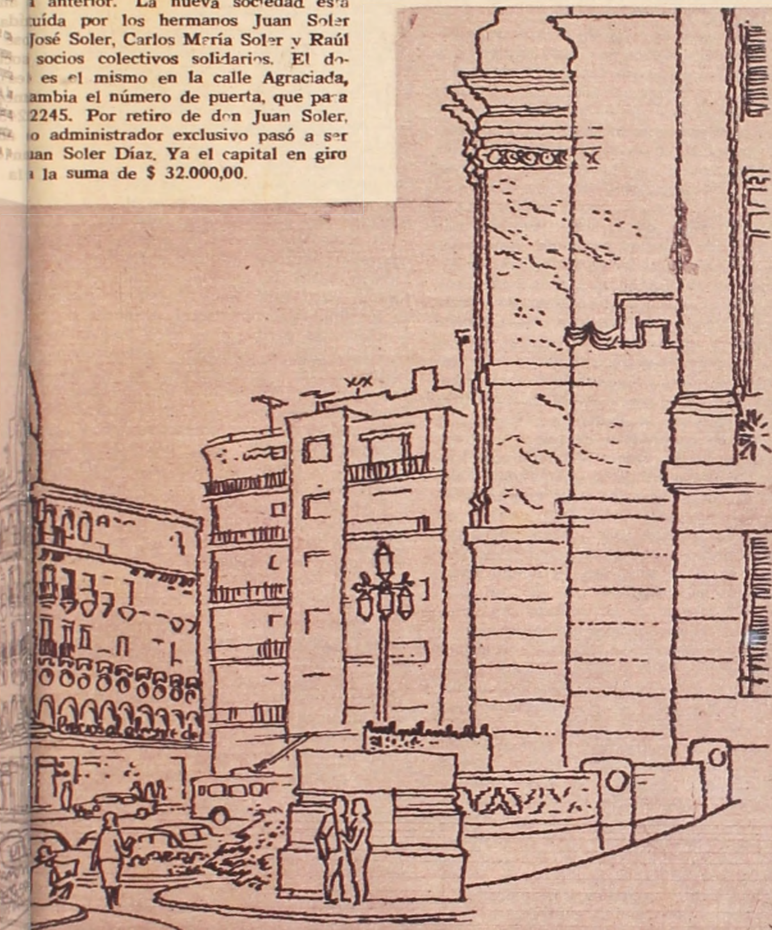
razón social que iniciaba las activi- bajo la firma "J. Soler e Hijos", es- constituída de hecho por don Juan y sus hijos Juan Soler Díaz y José

7 de diciembre de 1916 se forma iedad "Soler Hermanos", que conti- a anterior. La nueva sociedad está uída por los hermanos Juan Soler José Soler, Carlos María Soler y Raúl socios colectivos solidarios. El do- es el mismo en la calle Agraciada, ambia el número de puerta, que pasa 2245. Por retiro de don Juan Soler, o administrador exclusivo pasó a ser uan Soler Díaz. Ya el capital en giro la suma de $ 32.000,00.

una cláusula que se debe recalcar en forma particular: observando la fecha de su realización, ya se establecía en el mismo un régimen de gratificaciones al personal y el pago por cuenta de la Empresa de las Jubilaciones de los mismos, anticipándose al sistema social que se implantaría más adelante en el país con carácter obligatorio.

A partir de 1933 y siguiendo el impulso progresista inicial de la primitiva Casa Soler, la tienda central se traslada al local actual de Agraciada esquina Marcelino Sosa, propiedad de la sociedad.

Este lujoso edificio, construído con los materiales más dignos y de acuerdo con las más modernas reglas de la construcción, tiene cuatro plantas especiales en las que



pectiva del suntuoso edificio que ocupa actualmente la Casa Central de "Soler Hermanos" en Avda. Agraciada y Marcelino Sosa.



Interior de la primitiva Casa Soler. En 1909 en las tiendas se atendía a las damas sentadas.

años no pasaron sin que el éxito estigio adquiridos por la tienda, aus- el establecimiento de dos sucur- Con fecha 18 de octubre de 1917 gura la Sucursal Goes en la Ave- eneral Flores 2341 esquina Marce- rthelot. El 15 de octubre de 1924, se instala en la principal avenida tevideo por medio de su Sucursal que inica sus actividades en 18 de 601 esquina Piedad (hoy Carlos

llecer el 14 de octubre de 1926 el n José Soler, ingresa en la sociedad Hermanos" don César Soler en ca- e socio industrial.

pital social alcanza ahora la suma 200.000,00.

de noviembre de 1929 se lleva a nuevo contrato social e ingresan ientes personas: los hermanos Bo- ler Díaz, Alcides Soler Díaz, Guz- ler Díaz y su cuñado Carlos S. Ma-

destacar que ese contrato contiene

funciona el comercio de tienda y otros tres pisos restantes de apartamentos.

El 12 de diciembre de 1941, por decreto del Poder Ejecutivo, se le reconoce la personería jurídica a la nueva Sociedad Anónima "Soler Hermanos", siendo esta la primera vez que se constituye en el ramo, este tipo de sociedad, con un capital autorizado de $ 3:000.000.

El 29 de setiembre de 1952, se reforman los estatutos anteriores, imprimiéndoles una característica distinta y elevando el capital autorizado a la suma de $ 8:000.000.

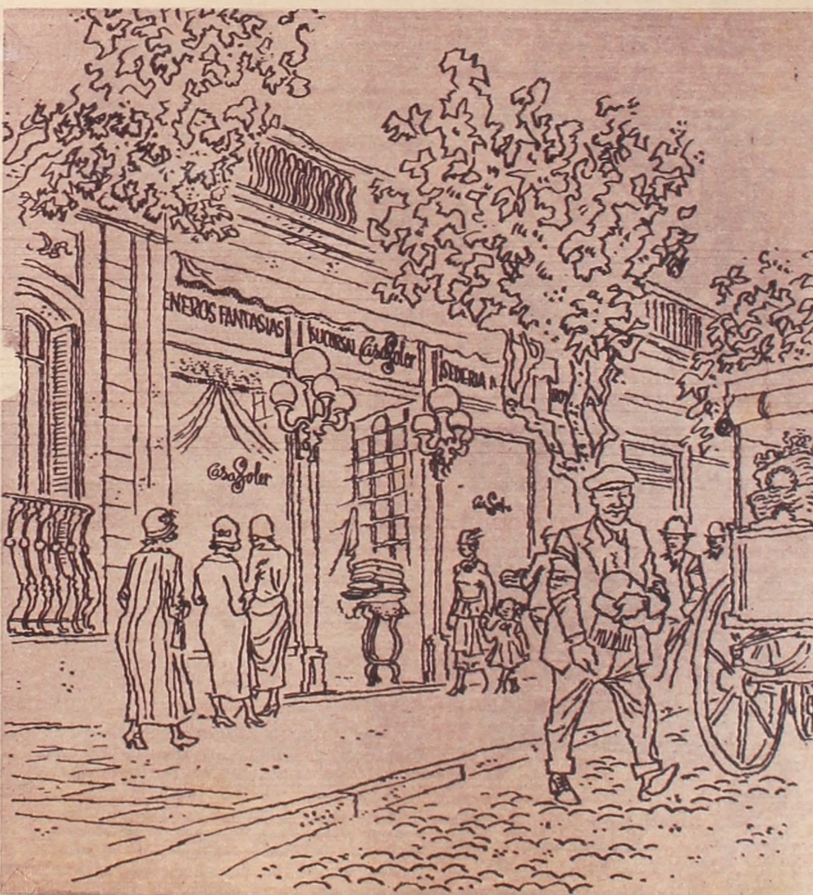
Por su correcto y ejemplar proceder comercial en su medio siglo de vida la Casa Soler se ha convertido en uno de los "magazines" más populares de la ciudad.

EL DIA, vinculado por tantos y entrañables motivos a esta firma amiga, hace votos por su larga prosperidad y un más brillante porvenir.

*J. R. C.*

*Dibujos de JOSE RIVERA*

(Especial para **EL DIA**)




La sucursal Goes (Avda. Gral. Flores y Marcelino Berthelot) se inauguró el 18 de octubre de 1917.

# CONOCIMIENTO DEL AREA DIAGUITA EN CATAMARCA

DURANTE cada momento que se vive en un viaje por el interior de Catamarca, muy especialmente en su zona andina, es dable recibir sorpresas. Los prodigios de la Naturaleza marcados por las profundas quebradas y los elevados picos de la Cordillera, dejan sensaciones, que rubricadas por la visión de hermandad entre el hombre y el paisaje, hacen de todo esto algo inolvidable. La cambiante geografía alterna sucesivamente la desértica puna con los valles eternamente verdes. En la campiña catamarqueña se conservan antiguas tradiciones, viejos idiomas que sólo interesan al lingüista y antiquísimas iglesias humildes pero pobladas de tesoros. El arte de tejer la inapreciable lana de vicuña, de transformarla en abrigadas "gasillas" para ponchos o chalinas, vive en todos los hogares campesinos y desde hace siglos llegan anualmente a los poblados perdidos entre los macizos cordilleranos, los "rescatadores" de tejidos que provienen de la lejana Patagonia, del Sur de Chile, de Bolivia y de muchos otros lugares.

Pero dentro de esa geografía nos interesa ahora un punto. Dentro de las reliquias nos interesa ahora una de ellas. El punto geográfico está en el Río Belén en el Valle de Santa María, se conoce por San Fernando de Hualfín. La reliquia fielmente custodiada por la tierra catamarqueña es parte del legado de un antiguo contingente humano que habitó en el área Diaguita!

San Fernando de Hualfín es un poblado muy pequeño compuesto de unas 20 casitas bien diseminadas. Está como mirando la horqueta que forman dos ríos al Norte. El Río Belén que de San Fernando al Norte cambia su nombre por el de Río Villavil, y el aporte de un río que baja desde las frías zonas situadas a los 4.500 mts. de altura, el Río Corral Quemado, en cuyas aguas no es extraño ver trozos de hielo de todo tamaño.

Catamarca viene a ocupar el centro de la antigua cultura precolombina que se conoce hoy día por el nombre de Diaguita-Calchaquí. Se han localizado decenas de ruinas de sus viviendas y sus fortalezas así como también ejemplares de sus ceramios, de la escultura en piedra, del trabajo en los metales y de sus tejidos, notándose varios estilos en el arte de la decoración de todos ellos.

Vista parcial de algunas de las ruinas existentes en la pequeña planicie del Cerro Pampa. (Foto del autor).

La cronología para ese grupo o contexto de grupos culturales está todavía en discusión. Se sabe con certeza que en la primera mitad del siglo XIV Viracocha conquistó la parte Norte del imperio Diaguita y que a fines del siglo XIV o principios del XV, Pachacute Inca Yupanqui conquistó los valles de Tucumán que en aquella época llegaban hasta el actual límite Norte de la provincia de Córdoba. Su paso es bien marcado en la región Diaguita, muy especialmente en La Paya, Inca Paya, los valles de Abaucan, Andagalá, Famantina, Yocavil e incluso Hualfín. Por esta zona pasaron sus ejércitos que se dirigían a conquistar a Chile, estableciendo así el Inca Yupanqui fortalezas en los valles chilenos de Copiapó, Guasco, Coquimbo y llegando hasta el límite de la anterior conquista de Tiahuanaco, el Río Maule. Seis años necesitó el Inca para conquistar el territorio chileno. Los lugares de abastecimiento así como el paso por los Andes tenían lugar entre Inga Man y Belén. Centro de esta distancia geográfica es Hualfín.

El estilo que nos interesa es el llamado "Belén", cuya contemporaneidad con los incas está probada por el hallazgo de objetos típicos y por la influencia que éstos han ejercido sobre su cerámica, su metalurgia y su fina textilería policroma. Según Oscar Dreidemie y Antonio Serrano se trataría de una cultura de reciente estructuración. Nuestras accidentales investigaciones en la zona, ya que las mismas se iniciaron mientras nos hallábamos descansando de los trabajos que habíamos realizado en la puna, en la hacienda de un amigo, nos guiaron a profundizar en el asunto, ya que observamos una serie de factores que no concordaban con lo antedicho. Fueron halladas urnas de un tipo que se asemeja al "Estilo Belén" en su forma exterior, pero cuya decoración varía, ya que es exclusivamente geométrica, en general simple. Las urnas y vasos tienen decoración negra sobre fondo rojo. Algunas de las urnas están decoradas con aplicaciones semi esculturadas con motivos antropomorfos que nos recuerdan a las urnas Chaco-Santiagueñas (ver foto). En las mismas nunca aparecen elementos que denoten la asociación Inca. No hallamos ningún trozo o pieza de bronce unido a éstas, pero han hecho aparición pequeñas láminas de oro apenas incisas. Por otra parte, el extraño animal, típico del "estilo Belén", de cola extraordinariamente larga y cabeza triangular, que en oportunidades aparece coronado por apéndices enrulados y mostrando las fauces abiertas, no hace aparición en las urnas y pucos que hemos localizado en el espacio que va desde San Fernando de Hualfín hasta Hualfín.

Por estos motivos regresamos a la región en la primera oportunidad que tuvimos para poder efectuar las comprobaciones de que nos hallábamos frente al estilo que luego originaría al "Belén".

La zona es muy rica en restos arqueológicos constituyendo por ese motivo un verdadero paraíso para los estudiosos. Es posible hallar restos de industrias paleolíticas y formas casi similares pero relativamente modernas producidas por aculturación. También se encuentran legados de los habitantes de las "casas pozos" y ricas cerámicas "dracomianas" de los "Barreales".

Pero así como en la superficie era posible localizar muchos tipos de restos de cerámica, también se hacía indispensable la ubicación de un área sin asociaciones extrañas al material de referencia. Mientras nos hallábamos empeñados en esta búsqueda, tuvimos oportunidad de oír el relato de un anciano lugareño, quien a su vez lo había oído de su abuelo, de que el cerro Pampa, que se eleva a 3.300 mts. de altura, contenía en su pequeña y escarpada "mesada" un cementerio de los "antiguos". Dedicamos un día entero a estudiar la formación de ese cerro y las posibilidades de abordarlo sin equipo de escalamiento adecuado. Los naturales no habían subido jamás y conocían muy poco sus alrededores. Las posibilidades que ofrecía el Pampa por el Oeste, o sea desde San Fernando, eran desalentadoras. Alguien, uno de los que me acompañarían en el intento, me dijo que por el Norte existía un cañón donde en oportunidades había ido a cortar pequeños árboles que utilizaba para hacer postes para sus viñedos, y que desde allí había podido observar una pendiente que no era a pico como las del Oeste y Sur.

Luego de un mate cocido, cuando el sol todavía tenía a oscuras los valles, salimos en dirección al Pampa. El viejo Sofonía, el más conocedor de la zona, que en sus mocedades fue famoso buscador de tesoros y Paulino, baqueano como él solo para andar perdido entre los cerros y volver con varios cueros de vicuña, fueron mis acompañantes. Cuatro animales ascendieron con nosotros, tres para monta y el cuarto para la carga.

Pasadas las ocho, cuando el sol iluminaba los picos, llegamos al pie del cerro de nuestros desvelos. Dejamos las cabalgaduras en un lugar nada propicio, ya que la sombra escaseaba y por última vez, antes de comenzar a subir, observamos el panorama en busca de un posible camino. No lo había. Con buenas mochilas y dos largas palas, dimos comienzo a una ascensión sin equipo y sin guía. Empleamos siete horas en ascender 1.200 metros por una leve pendiente de alrededor de 75 grados. Allá arriba, en la mesada de aproximadamente un kilómetro cuadrado que por su planicie da origen al nombre del Cerro, se hallaban los restos de una villa, pero no estábamos como para dedicarnos a contemplaciones. Una única idea nos dominaba y la pusimos en práctica de inmediato. Nos envolvimos en los ponchos que traíamos en nuestras mochilas y eligiendo un reparo entre las ruinas, nos entregamos al descanso.

Bien conocida es la inaccesibilidad de muchas de las ruinas del área Diaguita, pero esta que nos empeñábamos en alcanzar superaba la imaginación. Dormimos por espacio de dos horas al cabo de las cuales Sofonía dispuso lo necesario para que comiéramos. Mientras tanto, Paulino se dedicó a buscar la fuente o fuentes de agua utilizable por aquel poblado y yo levanté un plano elemental de la zona.



Vista del Cañón antes de comenzar el ascenso al Cerro Pampa (3.300 mts. de altura). (Foto del autor).

Paulino logró localizar lo que entendía se trataba de un cementerio. Apenas finalizado el refrigerio nos dirigimos al sitio. La mesada del Cerro Pampa se comunicaba con otra algo más baja (3.100 mts.) que existía al Noroeste, por medio de una afilada escarpa de un par de kilómetros. Ya desde el centro de la misma divisamos en la pared del profundo cañadón, a unos pocos metros de la cumbre, las tumbas pircadas, algunas de las cuales ya habían sido tomadas por los cóndores para sus nidos.

El poder llegar hasta las mismas fue una empresa peligrosa. Atamos a Paulino para bajarlo hasta la entrada pircada de una tumba, pero falló nuestro intento porque su barbilla se inclinó sobre el pecho y su sombrero se perdió a lo lejos llevado por el zonda que se insinuaba peligrosamente. Había sufrido un desmayo. Lo izamos y juró que jamás volvería a intentar hacerlo. Regresamos entonces a nuestro campamento original con el propósito de volver a la mañana siguiente. Esta vez fue posible entrar a la pequeña cueva de aproximadamente tres metros de largo por uno de alto y poco más de ancho. Allí se hallaban en perfecto estado los elementos que nos comprobaron la existencia de un grupo muy anterior a la conquista Inca que subsistió hasta que ésta tuvo lugar y durante la cual cambió de estilo en la decoración de sus ceramios, textiles, etc. Este estilo muy modificado se denomina "Belén". Seis urnas con un completo ajuar funerario y sus respectivas momias eran el contenido de esa casi inaccesible cueva que ahora, rota su pared de piedra pircada por nuestras manos, quedaba abierta para ser un nuevo nido del cóndor, señor de esas alturas.

Todavía quedan algunas paredes intactas que seguramente guardan en su interior restos de los antiguos Cancanes o Diaguitas.

Mayo de 1959.

Raúl CAMPÁ

(Especial para EL DIA)



Lugar donde se dejaron las cabalgaduras y animales de carga antes de comenzar la ascensión. Nótese la poca inclinación de las paredes y la poca consistencia de la roca sedimentaria que las forma. (Foto del autor).

# INFLUENCIA TOLTECA EN LAS CONSTRUCCIONES MAYAS DE YUCATAN

EN la arquitectura prehispánica es menester tener en cuenta dos valores: los que se transmiten y los que se eliminan definitivamente. La sucesión de estilos, así como las formas en sus diversas manifestaciones, regidos por una concepción cosmogónica, se cumple de acuerdo a postulados que vienen desde tiempos remotos.

El hombre de estas sociedades no busca el arte, para destacar en él su personalidad. Lo hace en mérito al puesto que ocupa dentro de ese sistema imperial y conocida la necesidad, sea ella doméstica, religiosa, militar o económica otorga su producto. Se llame vasija, cajete, friso. Intervenga en la construcción de un templo, palacio o pirámide. Pasa a integrar, su producto, la eterna cadena de elementos que, cada célula, aquí, denominado hombre, debe realizar. Quiere decir que ese hombre se pa puesto al servicio de valores. Muchas veces no logra interpretarlos. El caso de determinadas obras que no constituyen parte preponderante de una cultura, se ratifica cuando el acontecimiento tiene carácter histórico. Entonces aquellos valores que se eliminan, cesan de funcionar y pasan a ocupar sus puestos, los que llegan.

En la historia prehispánica son muchos los acontecimientos de esta clase. El cese de actividades, el funcionamiento de tal o cual cultura, de pronto desaparece. Se suspenden los productos y al cabo de un tiempo —aquí se mide con grado de siglos— obtenemos la noticia por parte del arqueólogo, que se encuentran a estudio tales o cuales cerámicas. De un montículo, han aparecido dinteles o escalinatas semejantes a tal o cual estilo reconociéndose de inmediato la presencia de valores que, en determinado momento cesaron en su función, pero que a través de aquel silencio continuaron operando, unas veces bajo la misma concepción, otras bajo formas y aspectos opuestos.

*

Tomaremos para ello uno de los tantos ejemplos con que nos ilustra el mundo precortesiano. Todos conocemos el alcance y grandiosidad desarrollada por los Toltecas, en Tula. Si miramos un mapa, apreciaremos la distancia considerable que media entre la Península de Yucatán y la ciudad mencionada en último término. También se sabe de la actividad desarrollada por los Mayas del Nuevo Imperio en Yucatán. Pero ambos grupos tienen en sus construcciones valores diferentes y valores semejantes. En el momento en que ambas culturas están en pleno esplendor, ambos conjuntos tratan de afirmar sus convicciones religiosas y arquitectónicas. Pero veamos concretamente. El Nuevo Imperio Maya, levanta sus templos adoptando la misma tesitura que observamos en Copan (Honduras) erigiendo estelas cuya decoración en bulto, en bajo o alto relieve, es producto de una vertiginosa imaginación o más aún. Parecería sentirse la necesidad de presentar algo así como los valores emocionales por medio de la línea, el diagrama, las figuras. Si miramos una estela maya del año 700 de nuestra era, apreciaremos que es tal el contenido de arabescos, pues se ha cumplido al pie de la letra el concepto del "horror al vacío" que suele muchas veces costar cierto trabajo al investigador hallar el motivo que inspiró la pieza en cuestión. Entonces estamos frente a una inquietud solemne. Nada de rectitud de líneas. Nada de frisos ni estelas con figuras humanas, figuras desnudas sin cargazón de temas secundarios. Veamos ahora las manifestaciones de los artesanos toltecas de Tula. En la realización de la columna, se observa la decoración mesurada. Limitada a lo más imprescindible. El tema actúa como decoración y no se hallan temas secundarios sustentando el tema principal o nuclear. Impera la sobriedad. La estructura dice de la dignidad de su material.

La columna es para apoyar y en tanto lleva ornamentos grabados. Hay, pues, si se trata de una figura humana, partes blancas que no aspiran a una aglutinación de temas secundarios. En el caso concreto de los *atlantes*, el tolteca no confunde la finalidad que se otorgará a esa columna con la participación que suela tener él, como artesano. Parecería que el trabajo entre los toltecas debió regirse por sistemas más militarizados. No sólo por la presencia constante de figuras de guerreros, sino por la disciplina en la decoración. Pues, solamente por tales exigencias el hombre podía seguir una norma y no apartarse de ella, ya que el espíritu suele adoptar miles de etapas en la creación de una obra artesanal.



*Templo del Jaguar en Chichen Itza. La presencia de pilastras toltecas ha permitido una amplitud a la construcción de la terraza.*

Ello en cuanto a la concepción de artes menores o monolíticas. Pero en lo referente a lo monumental —templos, palacios o pirámides— verificaremos en forma más aguda la situación que deseamos establecer.

*

La construcción de los edificios toltecas en Tula, semejan las más de las veces, verdaderas estructuras de fortalezas. La severidad de la línea, la contrucción de sus muros, la presencia muchas veces de tableros, y no muy frecuente, la utilización del talud. Ambas partes suelen hallarse desguarnecidas de decoración. A veces suele verse una banqueta adosada al muro. Si lleva decoración, ella es representativa de personajes que debieron jugar un rol preponderante en el Imperio. Se advierte ese carácter por llevar sus respectivos penachos, escudos y varas ceremoniales. En una palabra, los elementos que constituyen la construcción, valen por su función al edificio y no por el desarrollo de una idea cosmogónica o mitológica.

En cambio, si nos detenemos a estudiar un templo Maya, diremos todo lo contrario de aquella concepción. Primero, el maya trabaja su templo empleando el arco falso, lo que le otorga una habitación estrecha. No usa la columna ni la pilastra. Es ascensional. Eleva sus construcciones piramidales con la intención de servir una concepción mítica inalcanzable y de allí su lucha.

Sus edificios parecen vivir en esa odisea. Pero en Yucatán, cuando aquel pueblo Tolteca de Tula, ve destruída su comarca —se supone un incendio— emigra. Pero lleva consigo todos sus valores. No se desprende de ellos. Los ha hecho carne y por lo tanto impregnará de esos valores al primer pueblo que logre dominar. Y al llegar a Chichén-Itzá, en Yucatán, no ha perdido sus valores a pesar de la distancia y el tiempo que han pasado. Allí, en la península, están en ese momento los mayas, gustando de la decoración diabólica, de los frisos llenos de algarabía, de las cresterías y las torres, de una decoración que extingue y apabulla. Entonces el tolteca, que no ha perdido nada y encuentra tierra fértil para sus manifestaciones —aclaremos que esa influencia debió permitir a los mayas una vida más cómoda y llevadera— comienza su labor. Impone como primera medida, la realización de muros lisos. Solamente se observará la presencia de Kukulkán, el Quetzacoatl, de los mayas, pero aislado, sin decoración ornamentada. Los edificios se amplían. Comienza a usarse la columna, que permite extender las terrazas. Se usa la pilastra que obliga al arquitecto a ampliar las entradas de los edificios. Entra más luz y más aire. Y quizá más gente. Pues, todos sabemos que aquellos recintos tan estrechos de los palacios mayas, no permitía la estancia nada más que a los sacerdotes. Quizá el tolteca, abrió las puertas al pueblo y lo llamó a parlamentar, a oir sus deseos. Esas salas inmensas, además del sentido majestuoso por su grandiosidad, tendrían la función de constituir recintos de recepción o de asamblea. Ello aún es motivo de estudio por parte de los investigadores.

*J. Rafael ROMANO MAINENTTE*

(Especial para EL DIA)



*Arco Falso del edificio llamado por los españoles "Cuadrángulo de las Monjas", en razón de los numerosos cuartos y que bien pudieron servir de residencia a las sacerdotisas mayas. La entrada es estrecha y conduce a una habitación lúgubre.*



*Pilastras toltecas en el Templo de los Guerreros, en Chichen Itza, que sustituyeron el arco falso de los Mayas.*

# EL LOBIZON

HABIAN sido siete hermanos varones, y quiso el destino que don Mercedes, el menor de todos, a los siete años de estar casado, tuviera ya siete hijas. La gente del pago murmuraba maligna, viéndole una pestaña blanca a la más chica.

—Con el tiempo, sí le trenzará la clin a los potrillos y las yeguas. ¡Ha'e ser bruja! —fue el vaticinio de las viejas comadres.

Don Mercedes era un hombre reconcentrado, parco y trabajador, al que había que sacarle las palabras "tironeándolo". No solía enterarse de nada. Escasamente supersticioso, no estaba al tanto de esa afirmación, según la cual, siendo siete hermanos de un mismo sexo, el mayor debe apadrinar en el bautizo al último, para que no haya maleficio. La mujer de don Mercedes era una sonámbula infeliz, en tanto no probaba la caña. Pero sus borracheras, al excitarla, dábanle una fiereza inusitada, arañando entonces hasta al propio marido. Hubo mañanas en las cuales el hombre apareció con sus dolencias estomacales agudizadas, pálido y lleno de lastimaduras.

Poco a poco los vecinos empezaron a mirarlo con desconfianza. A veces don Mercedes reparaba en tal o cual rostro, de ojos asustados, examinándole raramente.

—¡Ni bicho que juera uno! —rezongaba; pero tan bajo, que no le oía nadie.

Empezó a correr la voz por el pago: don Mercedes era... ¡lobizón!

—En qué se conoce? —preguntaba cierto pulpero de la vecindad, como buen gringo, incrédulo, realista.

Y los criollos doctos, de puro viejos, tras de recordarle que don Mercedes tuvo seis hermanos y era padre de siete hijas, daban el pormenor inconfundible, fatal:

—¡Anda siempre lastimao y muy descáido!

El pobre hombre se encontró frecuentemente aislado. Para él pocas veces hubo trabajo cómodo. Apenas si conseguía alguna "changa" insignificante o muy penosa. Suerte que don Sandalio, compadecido —o acaso con el temor de que le sustrajese ovejas, ante el hambre de la familia— cedióle un pedacito de campo. Los mejores boniatos, sandías y choclos del lugar, salieron de su huerta. Pero los vecinos no le compraban nada. Entonces don Sandalio le prestó un carro para que todas las semanas pudiese vender los productos en el pueblo más próximo, que era Lascano, en el departamento de Rocha.

Las habladurías no cesaban: quién había visto a don Mercedes convertido en avestruz, que tenía por ojos dos carbones encendidos; quién, en noches de martes o sábados, igualmente, tropezó con un chancho negro que llevaba en vez de lengua, una "llama d'azufre".

La opinión fuele más desfavorable cada vez. Nada le decían los vecinos y conocidos, pero... ¡lo miraban de un modo...!

—¡Ni bicho que juera uno! —decía, solo para sí, el manso y resignado varón.

Circularon las noticias más desatinadas en torno al hombre. Así, por ejemplo, hablábase de un lindero que halló en su campito (apenas "un sitio" que le habían cedido), cierto novillo negro. Fue a serrucharle las guampas, atándolo a un horcón y de uno de los cuernos saltó una gota de sangre. Bastó eso para que el animal "se golviera gente". ¡Don Mercedes, nada menos!

Como es voz corriente entre el paisanaje que cuando se le hace sangre a un lobizón se tiene un enemigo mortal ("si se le da tiempo va por armas pa vengarse"), el vecino, que no quería ni ser asesinado ni perpetrar un crimen, lleno de miseria, pero aún más lleno de terror como estaba, optó por ir con los suyos al Brasil.



DIBUJO DE SIFREDI

De tiempo en tiempo se contaba en el pago, cómo los perros de tal o cual estanciero estuvieron peleando hasta pasada la medianoche. Presencia de lobizón, sin duda. Otras veces algún peón sugestionable hablaba de un buey yaguané, que le interceptó el paso a deshora de la noche.

—¿Estaba escuro?

—¡Clarón no más! —respondía el asustadizo.

—¡Y güeno, era don Mercedes! —afirmaban convencidos los otros.

Y don Mercedes, siempre ajeno a todos los díceres, removía incansable la tierra ayudado por las hijas, que eran tan feas de cara como briosas de cuerpo, máxime cuando se ponían los tamangos para arar, o sembrar o limpiar a punta de azada los surcos.

Una noche, don Sandalio, el vecino caritativo debió irritarse mucho, a causa de los perros, que se alborotaron ladrando horas enteras desesperadamente. Resonó un tiro en la arboleda de la estancia, y al poco rato otro. Las siete hijas de don Mercedes, oyendo los disparos, se incorporaron sobre las arpilleras, llenas de remiendos, de sus míseros colchones, tirados sobre el suelo del rancho. El padre insinuó:

—Estoy por salir a ver.

—¡No se levante, tata! —reclamaron las muchachas, que se habían abrazado unas a otras temblando.

Entretanto, la madre, completamente ebria, dijo cosas estúpidas, incoherentes. Al otro día don Mercedes fue a ver a su protector, para preguntarle a qué obedecían los tiros.

—¡D'eso mesmo le quería hablar! —dijo malhumorado el otro, sin atreverse a mirarle la cara a su vecino. Como todos los del pago, yo había sabido que usté era lobizón, pero no esperaba que se metiera con mi establecimiento. Fue por eso que siempre l'ayudé.

Aquellas pocas y duras palabras le hicieron a don Mercedes un efecto terrible. Jamás en su vida había experimentado una sacudida tan fuerte. Sintió que se le llenaba la cabeza de sangre, como cuando iba por el aire, el día que se cayó de todo lo alto de un enorme pino, al que se subiera por encargo del pulpero italiano, que quería que librara al valioso árbol de una lujurio[...] y devoradora parásita que llaman por a[...] "yerba del pajarito". Le pareció que iba [...] abalanzarse como un perro cimarrón sob[...] don Sandalio, olvidándose de todas sus pr[...]tecciones.

¡Ya era cosa grande que fuese ahora, [...] apenas por unas pocas palabras, cuando r[...]cién se le revelase la honda tragedia de [...] vida, toda una vida de desprecio, de i[...]quina, de burlas, de miseria...! Burlas [...] miseria siempre para él y para toda [...] familia, con aquellas hijas trabajadoras, [...] las que jamás les hiciera una solicitaci[...] amorosa ningún hombre. Estaba claro. [...] era lobizón para todos. Por eso lo rehuí[...] unos y miraban desconfiados otros...

Naturalmente que el proceso mental d[...] desgraciado, hecho en segundos (la reve[...]ción fue como una llamarada), no se hab[...] operado con los términos que nosotros [...]tampamos. Pero la resultancia era esa. [...] modo que aquellos brazos en alto, que ya [...] iban a extender agresivos, con las callos[...] manos crispadas como garras de caranch[...] cayeron vencidos, encogiéndose a la par [...] todo el cuerpo. Don Mercedes parecía m[...] chiquito y derrotado que nunca. Los oj[...] lejos de tener brillo siniestro, miraban bo[...]namente, como los de los bueyes vie[...] cuando les ponen la coyunda.

Lo único que hizo don Mercedes en e[...] súbita reacción, fue absorber aire fuer[...]mente, porque se ahogaba y temía que [...] "fuelles del pecho", o sean los pulmones, [...] le hubiesen roto. Y salió mudo, rígido [...] lento, tal un autómata, ante la mirada [...] de expectativa —acaso condolida— de d[...] Sandalio, quien sin embargo, no acertó [...] articular tampoco una sola palabra, no o[...]tante darse cuenta de la extraña situac[...] del vecino...

. . . . . . . . . . . . . . . . . . .

El cuerpo hinchado de don Mercedes [...] descubierto por unos muchachos tres d[...] después, flotando grotesco en un rema[...] del Arroyo Quebracho, que estaba muy [...]cido.

*Vicente A. SALAVERR[...]*

(Especial para EL DIA)

# POR LA FRONTERA FRANCO-ITALIANA

DIBUJOS DE PIERRE FOSSEY




MENTON: Estación climatica de la costa azul y pintoresco puerto de pesca; es la ultima ciudad francesa (1111 Kilometros de Paris.) Siguiendo la rambla, se llega al puente SAN LUIS donde estan las aduanas francesas e Italianas.

Parte de la cindad vieja

EL PUENTE SAN LUIS
En un sitio grandioso, dominando el Mediterraneo, el puente SAN LUIS franquea un precipicio. El triangulo marcado en la roca indica la frontera.

Monasterio de la ANUNCIADE en un cerro de MENTON.

ENTRE LOS PINOS DEL CAP MARTIN; Esplendida vista de la bahia de MENTON, rodeada por las ultimas alturas de los Alpes. A la derecha las montañas de VENTIMIGLIA y BORDIGHERA en ITALIA.

# EL CENTENARIO POETICO DE BECQUER Y DE ROSALIA DE CASTRO

E[illegible] el exquisito pos-romántico Gustavo Adolfo su primera rima "Tu pupila es azul", en la revista "El Nene" que aparecía por entonces en Madrid. Y en el mismo año, aparece "La flor", el primer libro de versos de la lírica adolorida de Rosalía de Castro.

Bécquer, nacido en el clima filtrado y cálido de Andalucía, escribe sus poemas en el Madrid de vibrante luz castellana y temperaturas extremas. Vive su juventud en la estrechez de un angustiante desamparo económico. Enfermo y febril, publica su prosa en la "España musical y literaria" y muere a los 34 años, cuando aún estaba casi fresca la tinta de la primera edición de sus "Rimas". Tuvieron éstas desfavorable acogida por los astros poéticos de su tiempo. Zorrilla afirma que el andaluz carece de dotes poéticas y Núñez de Arce es el autor de la diatriba "suspirillos germánicos" (aludiendo a una imitación de Heine).

La valoración de la poesía becqueriana



Rosalía de Castro.

comenzó en las postrimerías de su siglo, poesía de intimismo y sutileza, diluída en puros sentimientos de amor. Los modernistas se sienten influídos por ella: Juan Ramón Jiménez, Darío, Antonio Machado, García Lorca y aún se contagian de su inspiración, poetas de tipo intelectualista como Guillén y Salinas.

Es perfectamente explicable esta influencia por la claridad, la sencillez anímica y los caracteres antirretóricos de las rimas. Las formas breves y nítidas en que Bécquer vertió sus emociones, tenían necesariamente que contrastar con el desarreglo y la ampulosidad de los románticos de pura cepa.

Bécquer crea una poesía de tipo netamente personal, en la cual el vocabulario cotidiano y el lenguaje lírico se funden en admirable simbiosis. Se advierte en sus versos una lucha dramática, pero natural, por la búsqueda de la expresión sencilla y armoniosa, manantial de pura y musical poesía.

El sostenido tema del amor es en la lírica becqueriana una natural consecuencia de sus episodios afectivos. La mujer es para nuestro poeta un ser de alquitarada sensibilidad a la par que veleidoso; es la musa inspiradora que le construye un mundo de ensueños que pronto se derrumba y le produce luego la incapacidad de poder seguir soñando.

Los símbolos poéticos de Bécquer son de fácil elaboración, en virtud de que el amor es un sentimiento tan poderoso, que no exige para ser convertido en material poético, una técnica complicada y artificiosa.

Las rimas salen como el reflejo de la vida del poeta en un espejo. En virtud de ello exclama:

*Yo soy el invisible*
*anillo que sujeta*
*el mundo de la forma*
*al mundo de la idea.*

Acaso su desnuda poesía entronca con los estros amoroso-caballerescos del Cancionero, con la saeta y la soleá de Andalucía y con la poesía erótica y mística del Renacimiento. Mediante sus múltiples variantes métricas y su delicado aroma de pesimista idealismo, Bécquer conquistó el anhelado secreto de la difícil sencillez.

*

El primer libro de Rosalía de Castro anticipa a la dulce y melancólica lira de la acongojada poetisa gallega.

Transplantada muy joven por su esposo Manuel Murguía a tierras castellanas, la aspereza del paisaje le hace añorar los suaves panoramas de tierra natal y nacen "Los cantares gallegos" y "Las follas novas", como una necesidad de defenderse de la nostalgia que la abruma como una enfermedad sin remedio.

Su último libro, rebosante de originalidad, escrito en lengua española, se titula "En las orillas del Sar". Es esta una obra mohína, de desolada evocación, impregnada de desgarrada ternura maternal por la muerte de su único hijo varón, fallecido en plena juventud.

Hay en toda la creación de Rosalía una exquisitez poética acaso bebida en las fuentes de Gustavo Adolfo. No obstante ser una poetisa de índole imaginativa, la adjetivación es de carácter natural: "luz serena", "puente rústico", "verdoso charco", "pálido rayo".

Combinó admirablemente los más usados metros castellanos, y el decasílabo, verso poco usado en la lírica española para asuntos sentimentales, fue de su preferencia.

*De mi tierra en los campos hermosos*
*la riqueza del pobre era el fuego.*

Y el alado octosílabo le sirve para expresar con morbidez la angustia que la absorbía con saña inenarrable.

*Meu corazón e unha rosa,*
*unha rosa de cen follas.*
*Cada unha e unha pena*
*que vive apegada a outra.*

En la época del rezagado romanticismo de Núñez de Arce, de la poesía un tanto filosófica y humorística de Campoamor, de la clásica subjetividad de Balart, el canto de Rosalía de Castro asoma en el panorama lírico para cantar como suyo el dolor de los demás, con el alma magullada y la fe vacilante, pero apegada a la religión del sufrimiento.

Rosalía cantó el amor que no tuvo nunca una sonrisa. Amó entrañablemente a su tierra y diluyó sus pesares en el agua y en el viento. Fue una mezcla equilibrada de panteísmo y misticismo pocas veces revelada en el campo de la poesía castellana.

Cultivó también una prosa de robusta expresividad; pero sus novelas y narraciones nada añaden a los quilates de su magnífica obra poética.

*Alberto RUSCONI*

(Especial para EL DIA)



*Daguerrotipo rarísimo de Gustavo Adolfo Becquer, hecho por el fotógrafo de la Reina, en Madrid, entre 1860 y 62.*

# Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

DESAFIANTE, **TA-HU** ESCUPIÓ EL ANZUELO DE TARZÁN Y SE SUMERGIÓ EN LAS PROFUNDIDADES DEL OCÉANO.

